

LA MUERTE FISICA DE LUCHINO VISCONTI

inflexión capaces de abarcar toda su obra, creo más bien que —como ya escribí en otra ocasión— se sitúan en estos cuatro que resumo: — Presencia de un mundo cercano a desaparecer ante la irrupción de otro distinto que, para su nacimiento, precisa de la muerte del primero. Entre ambos, un personaje se mueve en la agonía de quien asiste a una transformación histórica.

— Dicho personaje se define ante todo por su capacidad de consciencia, de conocimiento de la situación que vive, ante la cual, o bien optará por desaparecer con tal situación, o bien intentará dominarla con sus recursos. Es un ser que conoce —instintiva o racionalmente— que, más allá de él y de su entorno más inmediato, hay algo nuevo y diferente que se esforzará en conseguir o acabará destruyéndolo.

— La familia como célula social establecida, cuya cohesión unitaria acabará destruida tras la experiencia vivida por sus distintos miembros.

— Necesidad del personaje central por reconocerse a sí mismo dentro de la situación, por detenerse a reflexionar verificando su propia identidad.

Por supuesto no es este un esquema cerrado ni unidimensional, sino la constatación de ciertos núcleos temáticos que —insisto— pueden detectarse en un recorrido pormenorizado por la filmografía viscontiana, recorrido que la extensión de este trabajo no me permite. Creo importante enunciarlo a la hora de desterrar tópicos sobre el autor de "Rocco y sus hermanos" (en estos momentos que se están lanzando miles sobre él), lo mismo que en lo referente a su "traición al neorealismo", su "esteticismo", su

"formalismo" o su "decadentismo", a no ser que valoremos este último concepto en la misma forma en que lo hacía el propio Marx, como capaz de revelar la agonía de una sociedad determinada siempre que sea utilizado lúcidamente por un creador. Así cabe entenderlo en Visconti, cuya "Muerte en Venecia" significó el máximo reflejo de hasta dónde puede un cineasta construir una obra que aborde a diversos niveles una problemática que ha ido desarrollando, paso a paso, en sus films anteriores, dándole además una dimensión humanista global que alcanza mucho más allá que la simple decadencia de que dan testimonio sus imágenes. Hace tan sólo dos semanas, al escribir la reseña de "La caduta degli dei", me refería en estas mismas páginas a cómo Visconti abordaba la realidad no de una manera inmediata, en primer grado, documentalista, sino sometiéndola a una transformación creadora, a una profundización de todo tipo (incluida la cultural), que nos devolvía tal realidad enriquecida hasta unos límites a los que su presentación "en bruto" no habría podido llegar. Ese era, digamos, su "secreto", su capacidad para ir más lejos de las apariencias, como única manera de desvelar ese mundo real del que se sentía testigo y con el que había establecido desde hace muchos años un compromiso serio y fecundo.

"Lo que me ha conducido al cine es el deber de contar historias de hombres vivos: hombres que viven entre las cosas y no las cosas por sí mismas. El cine que me interesa es un cine antropomórfico", diría Visconti ya en 1943. Hoy, veintitrés años después, nos cabe rendir homenaje al hombre que ha sabido ser fiel a sus ideas, al cineasta que nos ha comunicado un testimonio lúcido de nuestra Historia, al creador que ha luchado hasta la agonía por hacernos más conscientes de nosotros mismos. ■ F. L.



Sin exageraciones hiperbólicas de ningún tipo, cabe decir que la obra de Visconti —al que vemos durante el rodaje de otra de sus obras maestras, "Senso"— constituye una de las cimas de la cultura contemporánea.

PAUL GUINARD, ATROPELLADO

HACE unos días, un botones del Instituto Francés de Madrid descubrió en la columna de "sucesos" de un diario de la capital que había muerto atropellado un tal Paul Guinard. Así se enteraron la Embajada de Francia en España y los amigos españoles de monsieur Guinard que éste había fallecido.

Paul Guinard nació en 1895; ha desaparecido, pues, a los ochenta y un años, de los cuales pasó cuarenta —la mitad de su vida— en España. Vida desbordante de actividad: profesor de Historia, doctor por la Sorbona, profesor de Historia del Arte Francés en la Universidad de Madrid desde 1955 hasta su muerte, profesor titular en Toulouse, director del Instituto Francés en España de 1932 a 1962 (con dos intervalos: uno, durante nuestra guerra civil, que pasó en Varsovia; otro, cuando fue destituido en 1943 por Vichy, adhiriéndose con el Instituto al Gobierno de Argel), consejero cultural de la Embajada en Madrid entre 1945 y 1962, vicepresidente honorario de la Alliance Française en nuestro país, autor de nueve libros sobre Zurbarán —su tesis—, el Greco, el Prado, la Reconquista hasta Fernando III, el arte francés, los pintores franceses del romanticismo en España, pronunció conferencias prácticamente en todas las Universidades de nuestra Patria (daba, además, una conferencia semanal en el Instituto Francés y otra de su curso en la Universidad Central), organizó unas quince exposiciones y publicó ochenta trabajos sobre Historia, literatura y arte.

Jubilado en 1962, volvía cada año a Madrid para dar su curso de arte en la Complutense y así ha muerto, en auténtico acto de servicio, cuando atravesaba a la altura de la Casa Velázquez, la carretera de La Coruña camino de su clase.

Guinard era, pues, un hombre de cultura excepcional. Era además un auténtico amigo de España —no de aquellos "amigos de España" que importábamos y cebábamos (¿cuánto nos costarían?) entre 1945 y 1954, para que, de regreso a sus respectivos países, hablasen bien de nosotros—. Ilusionado por su trabajo como tan sólo un joven o un niño pueden estarlo, infatigable como un artesano en su tarea, puliendo y perfeccionando siempre sus cursos, emprendedor, dispuesto en cualquier ocasión a aprender como un estudiante más, y en particular a aprender de sus estudiantes, sencillo, escuchaba a todo el mundo con atención, no regateaba su tiempo y resolvía problemas insolubles. Bondadoso, tímido —a veces parecía distante por su misma timidez, pero era vehemente y abierto en realidad—, diplomático nato, agudo, con un "esprit" francés típico, su muerte nos ha privado, a quienes le tuvimos como profesor, de un hombre —en el más amplio sentido de la palabra— poco corriente.

La desaparición de monsieur Guinard se produjo al cruzar —alto, desgarbado, quijotesco, ascético, con su prognatismo digno de Carlos V, su pelo cortado a cepillo— por delante del túnel subterráneo para vehículos que existe en la Ciudad Universitaria, en la carretera de La Coruña, casi delante de la Casa Velázquez, en la que residía. ¿Cómo exigirle a un anciano de ochenta y un años que subiera a la Rotonda o bajara a Puerta de Hierro para atravesar la carretera? Por ahí la cruzan cientos de estudiantes de Veterinaria, de Filosofía, de Económicas, día tras día, porque falta un paso aéreo a mitad de camino que permita el cruce sin peligro de muerte.

Si Paul Guinard fuera el único en haber desaparecido de este modo, ello constituiría una triste anécdota, pero anécdota al fin. Ello no es así. En el mismo lugar en el que murió, moría por idéntico motivo, uno de aquellos días, un estudiante. Quienes trabajan en la Complutense han solicitado una y otra vez semáforos o pasos aéreos intermedios en ese segmento de la carretera de La Coruña. Carretera de nombre, calle de hecho.

Ya que es necesario administrativamente que "se accidenten" tantos españoles anónimos para que un Ayuntamiento instale un semáforo, esperemos que al menos el atropello de un solo "europeo" —además de primera fila— logre lo que no hemos obtenido nosotros, los indígenas; que se tomen las medidas inexcusables para que no sigan muriendo ni quedando inválidos españoles y españolitos en todas las ciudades y pueblos del país. Basta ya. De ser así, este será el último servicio, póstumo, que Paul Guinard, que ha muerto como un niño, como un obrero, como un estudiante español cualquiera, le habrá prestado a su segunda patria intelectual, a su patria de adopción. ■ GONZALO MOYA.